

Con bigotes: un pensamiento metamoderno

E. P. MESA GARCIA y F. PARAMO

«La revolución no puede sacar su poesía del pasado, sino solamente del porvenir. No puede comenzar su propia tarea antes de despojarse de toda veneración supersticiosa por el pasado. Las anteriores revoluciones necesitaban remontarse a los recuerdos de la historia universal para aturdirse acerca de su propio contenido. La revolución debe dejar que los muertos entierren a sus muertos, para cobrar conciencia de su propio contenido. Allí, la frase desbordaba el contenido; aquí, el contenido desborda la frase.»

(Karl Marx, El dieciocho brumario de
Luis Bonaparte.)

La Modernidad pretendía ser, en su discurso, el período de transformación desde el mundo de la jerarquía (Antiguo Régimen y Capitalismo) al proceso efectivo de cumplimiento del sujeto (aquel que, frente al individuo, se desarrolla en una forma realmente no antagónica de proceso de producción social y en una sociedad no escindida). Este ideal (período) revolucionario, que en su discurso presentaba como premisa irrenunciable la emancipación del Hombre, debía haber conducido, con el capitalismo como transición necesaria, al salto desde la prehistoria de la humanidad a la historia. No mantenemos la sinonimia, pues, entre Modernidad y Capitalismo: aunque frase y contenido marcharan juntos un tiempo (revoluciones burguesas), pronto la primera desbordó el contenido real (gestión del capitalismo). El discurso moderno, y en su momento el pensamiento burgués revolucionario, representaba el sujeto en la historia. La negatividad de Mefistófeles enfrentada al deseo de Fausto movían el tiempo. En la lucha contra el demonio, bien es cierto, existía un final deseado por el doctor, pero en su desenvolvimiento histórico se transformaba en finalidad: «el instante más bello» no cumplía un sistema, sino que, con el contrario en Mefistófeles, hacía necesaria la praxis revolucionaria y, por ello, la destrucción del sistema que cerraba la posibilidad de llegar al anhelado momento. El cumplimiento del espíritu moderno era necesariamente posterior a la revolución comunista: la conciencia de clase era paso previo y necesario al «sapere aude» kantiano.

»



Pero en la misma tragedia fáustica se hallaba la trampa: el narrador permanecía fuera de la historia. Fausto quería efectivamente un final y Mefistófeles, también; sin embargo, el narrador realmente lo conocía, puesto que ya había, presuntamente, llegado a él. Dios, en la obra, vivía perpetuamente en «el instante más bello». Sólo había que dotar de él a Fausto para que éste renunciara a su pertenencia en la historia (finalidad) y admitiera, ya, el fin (actualidad). Así, Fausto se reconciliaba con el mundo y Mefistófeles salía fuera de escena de una vez y para siempre. El narrador había concedido, pues, a Fausto la biografía, en realidad: monografía, a cambio de arrancarle de la historia y, con ello, condenar su emancipación. La finalidad se traicionaba en el fin. Pero esta traición no provenía del discurso, sino que se había fraguado como fórmula añadida a él. La presentación del mundo capitalista como fin del proceso traicionaba el discurso, y éste se convertía en sombra de un paraíso perdido e irrecuperable ¹. La

¹ El paraíso perdido posmoderno no admite la posibilidad distinta. Precisamente es acomodaticio desde el momento en que afirma que el estado actual de cosas es inevitable. Es pequeñoburgués cuando admite no que éste sea el mejor de los mundos posibles, sino que es el menos malo ya que en él sólo existe el mal necesario. Es ridículo cuando intenta teñirse de una melancolía decorativa. En definitiva, es fascista, pues su pensamiento central es que el mundo no pudo, ni podrá, ser otro (tragedia): apoya al ángel de la historia, aunque lo niegue, en la degollación de la diferencia.

Sin embargo, el sentimiento de pérdida en el discurso moderno tiene su punto central en que todo pudo (debió), y todavía puede (debe), ser distinto. El ángel caído aún tiene un lema: no ser sirvo.

El paraíso perdido moderno implica la pérdida de la inocencia (paso previo a la praxis), el paraíso perdido posmoderno es la llegada a la ignorancia.

transformación del lenguaje histórico (emancipador en el sentido de que aceptaba la finalidad y con ella la praxis de acercar, cada vez más, la actualidad a la realidad) en lenguaje actual (aquel en que la finalidad es sustituida por el fin ya consumado y realidad y hecho se identifican) vaciaba de contenido el discurso crítico. La falsa conciencia posmoderna aprendió a vivir en la suave melancolía del que, en el fondo, siente que no ha perdido. Si el proceso del Fascismo durante los años treinta fue la estetización de la política, el proceso Posmoderno es la estetización de la vida.

Tras la Segunda Guerra Mundial y con el desarrollo de la economía de mercado, la Posmodernidad surge como nueva realidad social. El Orden está definitivamente establecido y el discurso ilustrado ha perdido su fuerza crítica no siendo reemplazado por ningún otro tipo de discurso. Hubo un tipo de discurso burgués que se siguió presentando como revolucionario, el discurso de los partidos comunistas, por ejemplo, pero que en realidad sólo se refería a otra forma de gestión de la realidad y nunca a su transformación ². Así, toda crítica de la sociedad presentaba la curiosa paradoja de que el sujeto de estudio y el objeto a estudiar eran uno y el mismo: la crítica (previsible praxis, cuando no praxis en sí misma) se convertía en el estatismo que caracteriza el Principio de Identidad ($A = A$).

Surge de esta forma la sociedad cerrada actual donde el factor ideológico esencial no es propiamente el pensamiento de una clase social determinada, sino la misma totalidad. Precisamente, lo que caracteriza al Sistema es su capacidad de asumir la totalidad, pasando a ser las contradicciones partes integradas de aquél. En el terreno de la conciencia desaparece el término de clase social y tanto el explotador como el explotado reconocen como suyo el mismo mundo.

Esta sociedad cerrada (donde cabe decir con Adorno: «La ideología es la sociedad») ³ se produce a través del dominio del sistema de necesidades. Este sistema de necesidades es, también, cerrado, pues en él no sólo se domina la satisfacción a la necesidad (la respuesta), sino que también, y fundamentalmente, la propia necesidad (la pregunta). El sistema es capaz de crear necesidades y de dominarlas: toda pregunta desde el sistema es una pregunta del propio sistema. El desarrollo de los medios de producción no implica preguntas que queden sin respuesta, al contrario de lo que ocurrió en la revolución burguesa. El control de la base material a través del control del sistema de necesidades crea una sociedad estable. El mercado garantiza la satisfacción, pero al mismo tiempo crea la necesidad que puede satisfacer. Todo se expresa en la figura del círculo, donde necesidad y satisfacción se confunden llegando a ser una misma cosa, y donde se tiene necesidad de algo porque ya existe ese algo. Necesidad y satisfacción se unifican en la respuesta, y la respuesta es ideología.

² Otro tanto ocurre con los actuales movimientos «alternativos» (ecologismo, feminismo, movimientos solidarios, marginados, ...) y con las recientes conversaciones de partidos comunistas a «nueva izquierda», por supuesto.

³ «Ideología es hoy la sociedad como fenómeno. La mediación de la ideología compete a la totalidad, detrás de la cual está sin duda el dominio de algo parcial, pero sin que pueda esta parcialidad ser reducida directamente a un interés parcial, sino más bien como una parcialidad que en todos sus fragmentos está a la misma distancia del centro. (...) Sólo cuando el orden establecido se acepta como medida de todas las cosas se convierte en verdad su mera reproducción en la conciencia.» (T. W. Adorno, *Crítica cultural y sociedad*, Madrid, Sarpe, 1984, págs. 242 y 234.)

«La cultura industrial avanzada es, en un sentido específico, más ideología que su predecesora, en tanto que la ideología se encuentra hoy en el propio proceso de producción». (H. Marcuse, *El hombre unidimensional*, Barcelona, Ariel, 1987, pág. 41.)

Que la ideología sea la sociedad y la respuesta sea ideología hace que la participación dentro del círculo de la necesidad-satisfacción, en su sentido lato: la participación en el mercado, implique la ideologización. Un marxismo que actualmente presente un ideal que se enmarque dentro de la sociedad (ideología) actual (en términos de «felicidad», «belleza», «justicia»,...) no pasa de vender otro producto más en el mismo mercado, es decir: no supera el marco ideológico «burgués» (ya posmoderno) que pretendidamente tanto desprecia. Este mercado, que es totalidad con la que el ser humano se reconcilia, es cerrado. Tampoco, pues, la ruptura ideológica a través de una promesa futura de algo (de felicidad, por ejemplo) conduce a una verdadera ruptura, y esto por dos motivos: primero, porque en una sociedad como la actual, los límites de la promesa son los límites del mundo; y segundo, porque «la felicidad», o lo que fuera, es una imagen de mercado y fuera de ese mercado no es nada. Precisamente en esa imposibilidad de trascender el Orden está la fuerza del mismo. La utilización de contenidos efectivos en la lucha crítica (revolucionaria) está condenada al fracaso desde un principio, puesto que todo contenido efectivo está limitado de forma absoluta por el propio Orden. El contenido efectivo se constituye como satisfacción. Este orden ya no se expresa a través de una ideología determinada, con lo cual se le podría presentar otro pensamiento como desmascarador o como antagónico, sino que es el motivo reconciliatorio con la realidad. Identificación con el mundo es reconciliación, y esa reconciliación se produce a través tanto de una aceptación explícita como de una crítica que es en realidad aceptación implícita al usar elementos ideológicos que participan del Orden, pues dan respuestas a preguntas que son del propio sistema y cuya satisfacción se halla en sus límites. La totalidad (ahora ya, el sistema) es el motivo de la reconciliación y aunque, por supuesto, no se acepten todos los hechos de esa misma totalidad como verdaderos (reales), sin embargo se acepta que es ésta la medida de todas las cosas. El motivo de reconciliación con el mundo ha llegado a tal, que incluso la respuesta que teóricamente es contraria al sistema cuando es presentada es apoyo al mismo. El demonio existe para resaltar la bondad de Dios.

¿Cuál es la respuesta a la Posmodernidad? ¿Cuál es la respuesta a la sociedad? La cuestión sigue siendo la misma (¿qué hacer?), pero nuestra respuesta es tan diferente que ya no estamos respondiendo a la misma pregunta. Nuestra respuesta no puede ser tal respuesta, pues entonces estaría condenada a la ideologización. Nuestra respuesta no se halla en el campo de las satisfacciones, sino en el campo de las necesidades. No es, pues, una respuesta a algo, sino una pregunta al todo.

La melancolía de la acción como cese del Verbo (inmutable), como suspensión de toda realidad sólida, y la distancia que se abre entre la verdad y el sujeto (en las manos de una razón instrumental que éste ha creado para volver a juntarse con aquélla y que no hace sino objetivarle a él también, con la doble doctrina del sacrificio y supervivencia) desemboca en la novedad como principio de identidad, en la moda, el flujo incesante; distracciones de lo que (no) se es. Con la irrupción de las masas, asumidas en el proceso histórico de los vencedores gracias, precisamente, a su carácter de masas, y la industria de la cultura, este proceso se torna delirante en el capitalismo tardío. La mercancía, en tanto que ley de equivalencia universal, en tanto que circulación infinita, es la auténtica manifestación estética del pensamiento burgués⁴. La universalización del mercado, como proceso cerrado y objetivador del individuo, hace del mundo una representación tautológica de sí mismo como culminación y conclusión, al

⁴ La mercancía, además, se distancia de sí misma por su carácter de representación (es la representación y lo representado a un tiempo), constituyéndose una suerte de hiperrealidad de la repetición, que toma el lugar vacante de los contenidos.

mismo tiempo, del proceso nominalista que había caracterizado desde sus inicios a la disciplina del saber burgués llamada «Estética». El mercado es ya el último garante, el que hace innecesaria la distinción que estableció tácitamente la burguesía entre cultura y civilización, pues ambas se han unido en la más absoluta de las barbaries. Reconocida su insuficiencia en la insuficiente teoría kantiana de la razón práctica, dispersa la indiferencia exigida al sujeto en el proceso de estetización difusa, triunfo de la simulación. Indiferencia como broma, indiferencia como igualdad en el intercambio. La razón técnica acaba triturando el aura y «democratizando» los mecanismos de necesidad-satisfacción que hacían «necesario» el arte en el mundo burgués. Así, borrada la metafísica de forma oficial (oficiosamente había muerto ya con el primer paso de la burguesía en cuanto clase) se relega al arte de la función social de afirmar la existencia de algo espiritual a priori, independiente de las condiciones de su producción material, así como de la exclusividad a la hora de dar satisfacción falsa a preguntas del sistema que se proponen como si fueran propias de la naturaleza humana. En el mercado transparente, la objetivización se vive como subjetividad, el consumo como personalidad, el vacío como biografía.

El capitalismo triunfante, autocoronado más real que lo real, realidad humana ineludible, concluye en la racionalidad de la sociedad que da estatus social a esa misma realidad. La naturaleza humana coincide, en virtud del progreso, con el mercado. Trabajo material y espiritual han quedado unidos, pero no por la realización del materialismo, sino gracias a la reconciliación con el mundo que es el mercado. Frente a esta reconciliación con el todo, surge la pregunta ya anunciada. El arte puede ser esa pregunta, aunque no la agote en exclusiva, pero sólo si no olvida que él mismo no es una manifestación estética abstracta, sino que sus orígenes están en una época histórica muy concreta, como hijo que es del espíritu burgués. El arte participa así, doblemente, de lo actual como totalitarismo que se muestra insuperable: por una parte, se enmarca en la realidad burguesa por su constitución como arte, permitiendo su ideologización⁵; por otro, participa en la realidad del mercado de la necesidad-satisfacción. Pero, como hemos visto, la regresión estética no se produce ya (exclusivamente) en el ámbito de la belleza, sino en el de la fragmentación: en su lado bonito, en su lado feo, en su lado proletario⁶. No hace falta recurrir al pensamiento crítico para notar hasta qué punto este proceso estaba anunciado en el propio pensamiento burgués. Habría que preguntarse si la desaparición del aura y el descentramiento del mundo se hallaban en germen en el nacimiento de la pintura de caballete, como paraíso a consumir a discreción y como certificación de lo accesorio que era el arte dentro del propio pensamiento burgués, al haber perdido tanto objetiva como subjetivamente el valor simbólico-representativo y, por tanto, cultural, que la Estética (cuya existencia no es otra cosa que la demostración de su imposibilidad y de la imposibilidad del arte) trata de mantener con la creación del modelo, con la hipernormativización del proceder artístico, recuperándose ciertos tintes de religiosidad. Pero el único logro valioso para nosotros es la patente contradicción del arte consigo mismo y su inevitable inter-

⁵ Las vanguardias históricas tampoco son ajenas a ese vértigo de lo nuevo, de la fragmentación, por lo que no cabe culparlas sino más bien al contrario (la necesidad de esa respuesta, y no de otra, la marca su propio momento histórico). La carga des-identificante que llevan dentro las ha hecho hostiles a su plena consideración como antepasados de la llamada posmodernidad, lo que, en alguna medida, sin duda, son. Esta las desdeña bajo el calificativo «utópicas», de lo que ciertamente algunas pecaron, y este pecado, en concreto, es lo que más les une a la racionalidad establecida.

⁶ En realidad, el problema no es de tipo de arte, sino del propio arte. No por sacar obreros se hace arte revolucionario ni por sacar burgueses se hace arte burgués. El arte, en sí mismo, es burgués. Los poetas hacen presentables para el público burgués a los obreros (Arte revolucionario y/o popular).

ferencia en el terreno de las otras disciplinas en que el burgués ha dividido el conocimiento, lo que siempre hizo de aquél algo sospechoso y molesto para el espíritu capitalista y lo que, en un mundo planificado como felicidad (en felicidad o en desdicha) hace posible que el arte (verdadero) violente sus efluvios catárticos. El propio nominalismo, la ironía, como síntomas de la ineludible autorreflexión del arte ⁷, acaban certificando el fin de la norma en Estética. Esta ya no será una «percepción racionalizada», sino el campo donde tiene cabida lo auténtico, lo inimitable. Último refugio para un sujeto inexistente, última posibilidad de aura ⁸, ya suspenda por la actual pornografía de la comunicación. Sin embargo, el arte queda, junto con la filosofía crítica, como la única esperanza para un discurso desreconciliador fuerte (revolucionario). Su origen en la división social del trabajo le ha proporcionado siempre, por ese peso de improductividad e irreductibilidad a la realidad burguesa (de la que nace), una relación dialéctica con el momento social en el que se inscribe, una negatividad que, en su fragmentación, le permite enfrentarse a la totalidad. Como lugar privilegiado de la experiencia estética, que pese a todo sigue siendo, conserva ese carácter instaurador que gracias a su contradicción inherente nunca ha perdido del todo. Así, junto al momento subjetivo inevitable, posee siempre un momento objetivo, demanda una necesidad cualitativa ⁹. Las vanguardias, conscientes de su modernidad, jamás reclamaron una destrucción del arte (como esperanza de desvelamiento de lo real). Duchamp pintando bigotes a la Gioconda actúa desde el Arte, efectúa una pregunta que el sistema aurático no puede responder. Sin embargo, el nuevo fascismo que caricaturiza la aspiración de una identidad reduciendo ésta a una pose (reconociendo sutilmente en esta salida la única posibilidad de que nada cambie) transforma el «a la felicidad (engaño) es posible que le salgan bigotes» en un «la felicidad es que también sean posibles los bigotes». Quizá Benjamin pecara de ingenuo (preferimos llamarle simple a posmoderno) cifrando sus esperanzas en la utilización revolucionaria de los nuevos medios no-auráticos. En una sociedad escindida con las características de la de mercado no pensamos que ello sea posible: sólo reprodu-

⁷ Precisamente, el nominalismo no es sino otra prueba que demuestra la continua violencia que el arte ha ejercido siempre contra la estética. Es sorprendente comprobar cómo las obras de arte más auténticas se hacen violencia a sí mismas y a su contexto estético, tanto a nivel formal como político; pero, sorprende aún más la diferencia de «temperatura» que existe entre éstas y aquellas que pretenden seguir su rastro en un mero juego de gusto. También prueba que el arte, desde que es tal (arte-burgués) nunca ha sido posible sin teoría estética, puesto que él mismo lo es. No es casualidad que el verdadero nacimiento del arte se pueda señalar en el Manierismo. El arte (como «ars») siempre ha cifrado su fuerza y eficacia en la suspensión perceptiva que exige del espectador y en el más recóndito matiz de su expresión formal, como no puede ser de otra forma cuando se vive de la continua destrucción del lenguaje por inservible. El espectador, sujeto, se enfrenta así a su propia nada.

⁸ La objetividad del arte está en su aura de negatividad, esto es: tradición que se sobrevive a sí misma como urgencia de un cumplimiento. Esta diferencia le reserva de su cosificación en el mercado.

⁹ La obra maestra —siguiendo el significado literal del término, que denuncia sus orígenes en una concepción todavía antihistórica de la estética, contradictoria con su misma base— lo contiene todo en una estructura cerrada. El sistema de necesidades dentro de la propia obra es, también, cerrado. Cada pregunta se responde dentro de la propia obra, la obra contesta y pregunta dentro del sistema de necesidad dominante: el espectador se satisface viendo la obra, pues las preguntas que se plantean se contestan por sí misma. La sociedad es la medida de la obra, y ésta contiene los defectos y virtudes de la sociedad. Esto último, junto con la particular constitución del arte dentro de la esfera simbólico-representativa (afirmación y contradicción), es lo que permite designar un momento de objetividad en la obra de arte, momento en que ésta se libera de toda carga subjetiva. Abandonada la idea de reconciliación universal de espíritu y naturaleza, la razón objetiva queda destruida, pero paradójicamente se perfila como el único lugar desde donde criticar una razón subjetiva extraña a los propios sujetos.

ciría la escisión. La Gioconda del burgués ya es la Gioconda reproducida técnicamente, lo que hace irrelevante el detalle de que tenga bigotes o no. Sin embargo, la gioconda de Duchamp, que físicamente es una reproducción, no es una «reproducción» (lo que no quiere decir que no pueda ser reproducida; la obra de Leonardo tampoco es una «reproducción»), lo que, al margen de su ambigüedad y manipulabilidad ideológica en todas direcciones, la dota de una objetividad desreconciliadora que nace de ese aura de negatividad en cuanto que obra de arte. Este aura es distinto del que reclama la estética hermenéutica, que pretende realizarla a golpes de subjetividad, como testimonio autobiográfico, último eslabón, por ahora, en la cadena del desatino pequeñoburgués. Hay que hacer notar, en todo caso, que la obra de arte, en cuanto que reclama en torno a sí dos silencios, en cuanto que categoría, no se estanca en el balbuceo subjetivo (que busca la supervivencia a toda costa) que puede llevar en su interior como promesa de felicidad o catarsis reconciliatoria, sino que siempre, incluso en obras tan reaccionarias como de la autodenominada posmodernidad, cuando son obras de arte, es el silencio incolmable e irreductible de un sujeto-falso, el reclamo de lo que objetivamente es propio y ha sido negado, comenzando por la voz. Un silencio combativo, cuya ausencia de contenido efectivo se diferencia cualitativamente del silencio cómplice del «post-burgués», que no es sino una variante del ruido de fondo ¹⁰. Un silencio que es pregunta a la totalidad. Pregunta que no sabe con quién está, pero sabe contra qué está; que es praxis en cuanto desreconciliación. El sujeto revolucionario del siglo xix, el proletariado, se hallaba fuera de la realidad dominante y enfrentado a ella; el sujeto revolucionario del siglo xx no sólo ha sido integrado dentro de la totalidad, sino que la ha hecho suya. Solamente a través de una pregunta que desreconcilie a cada uno de los seres humanos que participan en un mundo que no es el suyo es posible el planteamiento de la transformación del mundo. No se trata, como ya hemos apuntado, sólo de un desreconciliamiento que implique un sentirse a disgusto (una mera conciencia desdichada), sino que sea un antagonismo frente a un mundo que se reconoce como falsedad. Esta desreconciliación producida por la ruptura con el sistema de necesidades lleva hacia el cuestionamiento no ya de una parte social del todo, sino del mismo todo. El mercado es ideología, pero no es necesario que cada una de sus partes lo sea. El hecho de que la totalidad sea ahora la ideología abre la puerta para que el fragmento no tenga que serlo necesariamente. El fragmento como pregunta sin respuesta al todo puede huir de ser reconciliado con la totalidad. El arte, que desde su fragmentariedad siempre hizo objeto de la pregunta al todo, como experiencia privilegiadamente aporética de la esfera simbólico-representativa hoy, se impone como tarea en un mundo que lo ha hecho cada vez más proscrito, y, por tanto, más dialéctico ¹¹.

La pregunta es la praxis del actual momento histórico. La totalidad es su cuestión. Tal vez sea lo más cercano al silencio, pero es un silencio que no se queda en mero «mostrar» (cómplice), sino que «demuestra» (militante). En un mundo donde la felicidad es un ruido de fondo («la euforia dentro de la infelicidad»), señala a la nada como realidad social. La desreconciliación no es la revolución socialista, pero es un primer paso.

¹⁰ En la sociedad de mercado, la catarsis funciona a nivel individual. Se garantiza una música de fondo que hace que la vida no se desarrolle en el silencio. El ruido de fondo humedece los ojos de los condenados (Orfeo).

¹¹ Aceptar el marco conceptual del arte significa aceptar el marco del mercado, pero también saber de su imposible transformación a base de trascendencia. Marx señala que el contenido puede desbordar la frase, y así es en una estética dialéctica. Sólo ésta puede hablar de lo que desborda los conceptos al uso a través de esos mismos conceptos. No hace prácticas de adivinación, pero sabe a lo que se opone frontalmente.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Para suscribirse a **Cuaderno Gris**, recórtese esta hoja y envíese a **CUADERNO GRIS, Facultad de Filosofía y Letras. Ciudad Universitaria de Canto Blanco, 28049 MADRID**; acompañada de copia del resguardo de transferencia a la cuenta N.º 010516000416954, de Caja Madrid, sucursal 1051, avenida San Luis, 8, 28033 MADRID.

Si se paga mediante cheque contra una entidad bancaria distinta de **Caja Madrid**, el precio de suscripción es de doscientas pesetas más (200 pts.).

Precio de la suscripción **anual** (tres números):

ESPAÑA	800 pts.
EXTRANJERO	1.500 pts.

Para recibir **NUMEROS ATRASADOS** hágase la misma operación pagando el precio del ejemplar más cien pesetas (100 pts.) de gastos de envío.

Epoca I Número 4 200 pts.

Número 5 200 pts.

Número 6 350 pts.

Número doble 7-8 300 pts.

Epoca II Número 1 300 pts.

Número 2 300 pts.

Desearía SUSCRIBIRME ☐ SI. ☐ NO. Desearía el NUMERO ATRASADO ☐ 4. ☐ 5. ☐ 6. ☐ 7-8.

Nombre y apellidos

Dirección: Calle o plaza

Localidad

Provincia

Fecha

Firma:

N.º

C.P.

País

Cuaderno Gris

CUADERNO GRIS (Epoca I)

Número 1 (Agotado.)

Número 2. (Agotado.)

Número 3. (Agotado.)

Número 4. JOSE LUIS PINILLOS: «La autorrealización». JULIAN MARIAS: «El siglo del Quijote». FRANCISCO RODRIGUEZ ADRADOS: «Una visión del mundo clásico». ENRIQUE TIerno GALVAN: «Por la paz moral y el cambio de sistema». WILLIAM WORDSWORTH: «Troilo y Cresida de Chaucer». PROSA y POESIA.

Número 5. JULIO CARO BAROJA: «Doscientos años de pesimismo». LEVI-STRAUSS y J. M. BENOIST: «De Rousseau a Burke». JUAN MANUEL GONZALEZ: «Los nombres de la desesperanza». JULIO QUESADA: «Filosofía y narración». CARLOS SANCHEZ DEL RIO: «Más allá de la física». RAFAEL LAPESA. «El mundo de la antigua lírica popular hispánica». GREENPEACE: «What is Greenpeace?». PROSA y POESIA.

Número 6. ANTONIO BUERO VALLEJO: «El teatro en el mundo cambiante». JEAN-PIERRE VERNANT: «El individuo en la ciudad». WILLIAM P. ALSTON: «Religión». ANTONY FLEW, R. M. HARE y BASIL MITCHELL. «Teología y falsación». P. VIDAL-NASQUET y J. F. LYOTARD: «Hablar aún de la Guerra de Argelia». PROSA y POESIA.

Número doble (7-8)

JEAN-PAUL SARTRE: «¿Filósofos para qué?» FERNANDO SAVATER: «La crisis del amor propio». JAVIER SADABA. «Wittgenstein, ética y religión». ALASDAIR MACINTYRE: «Lo que no es la moralidad». MASSIMO CACCIARI y CLAUDIO NAPOLEONI: «Epistolario (Diálogo sobre la economía política)». MERCEDES DE MOLINA. «Juan Ramón Jiménez: Poesía y obsesión». GREGORY WESSON: «Teatralidad y función del narrador en Rinconete y Cortadillo». AMNISTIA INTERNACIONAL. «Estatuto». Prosa: RAFAEL PEREZ ESTRADA y MIGUEL ESTEVEZ. Poesía: GUILLERMO MUÑIZ. JUAN RAMON LODARES: «La filología de los pobres, o ¿qué pasa con el latín?».

CUADERNO GRIS (Epoca II)

Número 1 DAVID HUME: «Del contrato original». JULIO QUESADA: «El problema del mal». ENRIQUE LOPEZ CASTELLON: «Baudelaire, la mente de un moralista». BERTIL MALMBERG: «La base lingüística de la fonética». GEORGES BATAILLE: «El "viejo topo" y el prefijo *super*». THOMAS BERNHARD: «La mesa de comer alemana (tragedia para un teatro alemán)». Poesía. JUAN MIGUEL GONZALEZ.

Número 2. LOUIS DUMONT: «Prefacio a *La Gran Transformación*». VICTOR BOUILLIER: «Baltasar Gracián y Nietzsche». JACK KELLY: «Virtud y placer». ERNST TUGENDHAT: «Formas de pacifismo». E. P. MESA GARCIA y F. PARAMO: «Con bigotes: un pensamiento metamoderno». POESIA. «*Ar lan y môr* (canción folklórica galesa)».
